



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

with a general abstract meaning, is thoroughly sound and, if obeyed, would do away with much of the fanciful speculation that is a hindrance to philological research.

That changes of meaning like sound-changes are subject to law seems certain, but the laws are difficult to detect and hence a principle of classification is not easily established. A historical principle is no doubt preferable to one purely logical, but owing to the immense diversity of historical details, the logical principle is more practicable. So Hirt classifies changes of meaning broadly, according to (a) whether the meaning remains within the same concept-sphere and merely becomes narrower or wider, better or worse, e. g., O. H. G. *thiorna*, N. H. G. *Dirne*, or (b) whether there is a transference to another concept-sphere by metaphor or metonymy, e. g., *Seezunge*, *Frauenzimmer*, *Dukat*. As for the causes of such change, they are found in the varying signification of the same word according to its syntactic use in the sentence; the different meanings of "*Tisch*" are an illustration (p. 367). The causes of change of meaning can only be explained by considering the function of the word in the sentence, not by studying the word by itself.

The carefully constructed indices at the end of the volume are an invaluable help to the student. The value of the book, however, lies not merely in the material which it contains, but in the clear and lucid manner in which the great problems of etymology are presented and discussed. A careful and conscientious study of this work of one of the foremost exponents of philological science of the present day is in itself a training in philological method.

ARTHUR F. J. REMY.

Columbia University.

DIE ROLLE DES ERZÄHLERS IN DER EPIK von Dr. Käte Friedemann. Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, herausgegeben von Professor Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge, 7. Heft. H. Haessel Verlag Leipzig 1910. X, 246.

Was ist das wesentlichste Gesetz aller echt epischen Darstellungsweise? Antwort: Die Selbstdarstellung des Erzählers!—da wäre der Kern der Arbeit. Sie erstreckt sich über 252 Seiten, wovon 7 auf das Vorwort, 32 auf die Einleitung, 64 auf den ersten größeren Abschnitt: den Blickpunkt des Erzählers, 146 auf den zweiten größeren Abschnitt: die epische Darstellung im Einzelnen, und 3 Seiten auf das Schlußwort kommen.

Die Arbeit wollte anfangs die deutsche Erzählliteratur eines historisch bestimmten Zeitraums daraufhin untersuchen, wieweit in ihr sich der Erzähler als solcher zur Geltung bringe, schritt aber während der Untersuchung über ihre Grenzen hinaus, so daß sich das Problem nicht zu einem literarhistorischen, sondern zu einem ausgesprochen ästhetischen gestaltete. Bei dieser weiten Fassung der Frage mußten dann nicht nur die deutschen, sondern überhaupt auch die hervorragendsten Epiker der Weltliteratur zur Sprache kommen.

In der Betrachtungsweise ihres Problems steht die Verfasserin ganz auf dem Standpunkte ihres dankbar verehrten Lehrers Oskar F. Walzel (ihm ist diese Schrift zugeeignet!): die Literaturwissenschaft gehöre zu den Kunstwissenschaften, welche die Untersuchung der Form als eine ihrer wesentlichsten Aufgaben betrachten; nicht nur von der Künstlerpsychologie sei auszugehen, sondern von der Form des Kunstwerks selber, wolle man das Ganze verstehen. Sodann dürfen literarische Erscheinungen, ebenso wenig wie die Naturwissenschaften, der philosophischen Grundlage entbehren. Aber auch hier handle es sich nicht nur darum, welche Weltanschauung habe der Dichter bewußt in seinem Kunstwerk niedergelegt, sondern eher um die Frage, was verrate er unbewußt durch die Form der Darstellung; denn jede Form künstlerischer Darstellung spreche von einer besonderen Verhaltungsweise des Künstlergeistes der Welt gegenüber, und dieses Verhalten äußere sich einmal in der individuellen Form, sodann aber auch in den bereits konstant gewordenen allgemeinen Formen, d. h., in den einzelnen poetischen Gattungen. Mit letzteren habe sie es hier zu tun.

In der nun folgenden Einleitung zur ganzen Streitfrage wird das Ziel der Arbeit genauer festgestellt. Geschickt weiß V. den Gegner zu stellen und ihn für ihre Zwecke auszunutzen. Diese Methode wird bei fast jedem neuen Abschnitt angewandt und führt leicht zur Weitspurigkeit; vieles hätte sich kürzer abmachen lassen. So die Erörterungen mit Zielinski (103), Brandes (119), Lessing (172), Theodor Meyer (173, 186, 68), Arno Holz (70), Quintilian, Biese (223). Andererseits gewinnt aber die Darstellung durch scharfe Polemik und logische Akribie eine gewisse dramatische Frische und zugleich aber auch eine leichte Übersichtlichkeit der Beweisführung. So läßt denn V. sogleich Spielhagen zu Worte kommen (1). Dieser betont in seinen theoretischen Schriften, der Erzähler habe hinter seinem Stoffe zu verschwinden, der Dichter müsse „objektiv“ sein. Es wird nun dargelegt, daß Spielhagen unter „Objektivität“ nicht die gemeingültige Annahme des geistig über dem Stoffe Stehens meine, daß er vielmehr „Objektivität“ mit „dramatischer Illusion“ gleichsetze, etwas rein Formales bezeichne, die möglichste Ausschaltung des Erzählenden aus der Erzählung anstrebe.

Dagegen nimmt nun V. schroffe Stellung und betont, gerade in der Geltendmachung des Erzählenden liege ein wesentliches Merkmal der epischen gegenüber der dramatischen Dichtung. Im Epos werden Geschehnisse nicht direkt, sondern durch ein organisch mit der Dichtung selbst verwachsenen Medium (den Erzähler) übermittelt. Diesen Gedanken nun weiter zu begründen, ist der Zweck der nun folgenden zwei größeren Abschnitte.

Zuerst der Abschnitt über den Blickpunkt des Erzählers. Dieser Blickpunkt verrät sich in der Rolle, die das Medium in der Erzählung spielt, in dem Platz, von dem es schaut, in der Tatsache, ob es das Berichtete als Wirklichkeit oder als erfunden aufgefaßt wissen will, und schließlich in der Distanz, die es den Geschehnissen gegenüber bewahrt. Unter dem Medium der Geschehnisse versteht V. eine Abstraktion aus vielen konkreten Erscheinungsformen, die uns den Erzähler darbieten. Die einzige Wirklichkeitsillusion, die im Epos angestrebt wird, ist, daß erzählt oder berichtet wird. Der Erzähler, das Medium des Berichts, bilde das einzig Direkte, Gegenwärtige. Das Medium kann verschiedene Formen annehmen und sich auf verschiedene Weise zur Geltung bringen: als Rhapsode, als Rahmenerzähler, der Erzähler in seiner Eigenschaft als Schreiber eines Buches, als Ich-Erzähler, in der Erinnerungsnovelle. Mit welchem scharfen Verständnis für die Sache und zugleich künstlerisch nachempfindenden Feingefühl V. Literarisches zu bewerten weiß, zeige folgendes kurze Zitat aus den „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren.“ „Der Erzähler ist Beobachter, Weltweiser, der dem Untergang seines Hauses passiv zusieht. So wird die ganze Erzählung für uns, selbst da, wo die Gestalten auf dem Höhepunkt des Lebens stehen, von einer leisen traurigen Musik begleitet, jede Vorstellung ist vereint mit der von dem einsamen Mönch, dem die Erinnerung an die Momente des Glücks besonders schmerzlich sind, weil er an das Ende der einstigen Herrlichkeit glauben muß.“ (38)

Bei der Erörterung des Blickpunkts in der Erzählung setzt V. sich auch mit dem Naturalismus und Impressionismus recht scharf und klar auseinander. Beide Arten betonen in ihrer Darstellungsweise die Gegenwart, und da der erstere nur das gelten lassen will, was mit den Sinnen wahrzunehmen ist, alles übrige aber dem Schlußvermögen der Leser überläßt, schlägt er in seinen Gegensatz um, den Impressionismus, bei dem es nur auf den sinnlichen Eindruck des Dinges ankommt, und der weder das Abbild von diesem noch auch etwas ist, das in einem Ich stattfindet, „sondern zwischen Ding und Ich, die beide gelegnet werden, in der Mitte steht. Im Gegensatz zu dem impressionistischen Dichter steht nun der Dichter, der sein Ich bewußt zum Spiegel der Welt macht, dessen Basis die Philosophie des kriti-

schen Idealismus ist. Man sieht aus dieser Ausführung, wie konservativ, orthodox, V. verfährt, wie sie Goethes Formel dick unterstreicht: „Stil“ = „Verarbeitung“ auf weiter Grundlage des Wissens.

Jede epische Dichtung als solche ist ihrer Form nach im Grunde eine historische, weil sie die Geschehnisse nicht als gegenwärtig sondern als vergangen bringt. Was im historischen Epos noch hinzu kommt, ist die größere Distanz des Erzählers den Dingen gegenüber. Es wird also in der historischen Erzählung das für die ganze epische Dichtung wesentlichste Gepräge noch stark unterstrichen.

In dem zweiten größeren Teile der Arbeit, der epischen Darstellung im Einzelnen, wird nun das früher theoretisch Erörterte an der epischen Technik selber gemessen. Es gilt auch hier wiederum die Wesensunterschiede der epischen gegenüber der dramatischen Dichtung klarzulegen. Als besonderes episches Gebiet werden bezeichnet die epische Zwischenrede des Erzählers und alle Metaphern und Gleichnisse, die nicht von den Personen der Dichtung vorgetragen werden. Doch auch die Schilderung von Landschaft und Milieu und dem Äußeren der Gestalten gehört der Epik zu. Im Aufbau der Handlung, in der Einführung und Charakterisierung von Gestalten und deren Gesprächen zeigen sich gemeinsame Elemente.

Als wesentlich episch bezeichnet V. die Anordnung des Stoffs, wo die Erzählung mit dem Schluß anfängt. Der Gewinn bei einem solchem Verfahren ist dieser, daß das Kunstwerk sogleich in seiner ganzen Totalität erfaßt wird, daß nicht nur die Handlung gegeben wird, sondern daß auch ein Gefühlston mitschwingt, þþder selbst unwichtigen Vorgängen einen besonderen Wert verleiht. Bei einem streng chronologisch aufgebauten Roman kann diese Wirkung erst bei der zweiten Lektüre erzielt werden. Es bleibt die Spannung, hinzu kommt der Gefühlston. Das Schema zur Anordnung des Stoffes in Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ wäre folgendes: abede > ebabced.

Ihren größten Trumpf spielt V. wohl da aus, wo sie sagt: „Man streiche all das fort, was den Erzähler vorwiegend charakterisiert, und man wird ein verschlechtertes Drama übrig behalten..... Eine Erzählung kann nie ein Drama werden. Könnte sie es, dann gäbe es überhaupt keine epische Dichtung mehr. Die ganze Frage wäre unnütz.“ (131)

Sympathisch berührt schließlich die Ausführung über die Metapher (Metapher = jede bildliche Ausdrucksweise), in der sich dem Leser die Gegenwart des Erzählenden kundtut: „Die Metapher dient weder zur Veranschaulichung bestimmter Gegenstände noch zur Versinnlichung der objektiven metaphysischen Wahrheit, sondern sie will ein durch die Dinge im Dichter

erzeugtes unaussprechliches Gefühl in ihrer Sprache andeuten und auf diese Weise durch Suggestion die gleiche Vorstellung erzeugen, von der der Dichter ausgegangen ist." (242)

Zum Schlusse verwahrt sich die V. gegen den Vorwurf, als habe sie dem epischen Künstler Maßnahmen für seine Tätigkeit vorschreiben wollen. Der Künstler habe den Ästhetiker in keiner Weise nötig; er sei souverän. Ersterer vollbringe durch Intuition, was letzterer durch Gesetze zu begreifen suche. Die Gesetze der Kunst seien aber keine kategorischen, sondern hypothetische: *wenn* der Dichter epische Wirkungen anstrebe, dann müsse er sich auch epischer Mittel bedienen, das wesentlichste Gesetz aller echt epischen Darstellungsweise sei aber die Selbstdarstellung des Erzählers.

Die unbeirrbare Konsequenz, mit der die V. immer wieder auf diesen Grundgedanken zurückkommt und die der Schrift eine stark ausgeprägte Einheitlichkeit verleiht, verführt leicht zu der Annahme, sie ginge von einer vorgefaßten Meinung aus. Ref. muß bekennen, daß er anfangs unter diesem Eindruck stand. Doch ein solcher Vorwurf fällt ganz hin, wenn man mit der gediegenen Arbeit zu Ende ist. Die Technik ihrer Ausführungen lag ganz selbstverständlich in dem aufgesteckten Ziel der Arbeit: es galt zu beweisen, und den Beweis ist sie s. E. nicht schuldig geblieben. Daß in ihren Zitaten und Beispielen das Hauptgewicht auf romantische und moderne, vorwiegend deutsche Erzählliteratur fällt und daß „die hervorragendsten Epiker der Weltliteratur“ nicht so recht zu Worte kommen, erklärt sich wohl aus der ursprünglich geplanten, enger begrenzten Arbeit. Und doch liegt eine weitausgedehnte Lektüre sowohl theoretischer wie anderer Schriften zu Grunde. Also: nach Plan, Ausführung und Ergebnis eine gediegene Leistung!

Druckfehler und andere äußere Verstöße: VIII, 31. „Romantik“ für „Romantechnik“; 85, Fußnote. „Griesebach“ für „Grisebach“; 89, 8. „ober“ für „ob“; 137, 19. „Buregonden“ für „Burgonden“; 137, 28. „sechtschaffensten“ für „rechtschaffensten“; 137, 29. „reiner“ für „seiner“; 188, 15., 189, 3., 210, 14. fehlt das redeschließende Gänsefüßchen; 195, 4. „charakter“ für englisches „character“; 216, 5. 15. und anderswo werden Fußnotenzahlen in das Zitat selber mit aufgenommen.—In den als Fußnoten beigegebenen Literaturverweisen herrscht oft große Willkür: bald wird die Jahreszahl eines Buches angegeben, bald weggelassen; bald wird der Titel halb, bald ganz zitiert. Es wäre besser gewesen, alles bibliographische Material zusammen an einer Stelle zu geben und dann in den Fußnoten durch Abkürzungen auf diese vollständige Liste zu verweisen.

University of Missouri.

HERMANN ALMSTEDT.